

الشباب والنزاع العاطفي في التصور الإسلامي

(قصيدة ضراعة تائر للشاعر الأميري أنموذجاً)

د . سامية عبدالله العمري (*)

المقدمة :

الحمد لله الذي أنزل القرآن، خلق الإنسان علمه البيان، والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا الهاشمي العدنان، ما تعاقب الليل والنهار ، وعلى آله وصحبه الطيبين الأبرار ، وبعد:

فالأدب الإسلامي أدب عظيم امتد بامتداد التاريخ الإسلامي، ولد مع مولد البعثة النبوية، واستمر حتى يومنا، يستند إلى كتاب الله وسنة نبيه صلى الله عليه وسلم، منطلقاً منهما للتعبير عن الخالق والكون والحياة والإنسان بتصوير إسلامي صحيح. وحظي الأدب الإسلامي باهتمام كثير من النقاد، والأدباء ، وتنازعت الأفلام بين مؤيد - يرى أنه أدب الأصالة المعبر عن خصائص التصور الإسلامي لكل مافي الحياة بأسلوب راقٍ - ومعارض - أشار إليه الدكتور العشماوي - يدعي "أن الأدب الإسلامي يحول بين الأدب والإبداع الفني الذي يحقق المتعة للقارئ فهو أدب وعظ وإرشاد"^(١) وعلى رأسهم جماعة من أتباع المذاهب الأدبية الغربية، التي دعت إلى إنكار الأدب الإسلامي وحاربه ووقفت دون انتشاره، متجاهلين ما يحمله من إبداع فني في جميع جوانبه التعبيرية، بل إنه يقوم في مفهومه على ضرورة مراعاة جانبي الإبداع الفني، فهو مشروط فيه، وجزء لا يتجزأ من تعريفه.

(*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فرع كليات البنات . جامعة الملك عبد العزيز - جدة - السعودية .

(١) علاقة الأدب بشخصية الأمة ٥٦.

وللوقوف على حقيقة مفهوم الأدب الإسلامي وتجلية لجمالياته، قمت بدراسة نموذج من نماذجه ، لتمثل خصائصه المعنوية من خلال التصور الإسلامي، والفنية من خلال تلمس الجوانب التعبيرية الجمالية فيه.

ولأن قضية الشباب ونزاعه العاطفي من أخطر القضايا الجديرة بتسليط الضوء عليها -ولاسيما في عصرنا الذي يشهد استهداف هذه الفئة في المجتمع، بكل أنواع الأسلحة المرئية والمقروءة والمسموعة- وقع الاختيار على قصيدة "ضراعة نائر" لعمر بهاء الدين الأميري^(١)، التي يصور فيها شبابه ونزاعه العاطفي متمثلا فيها صورة الأدب الإسلامي، مازجا بين الحقيقة والخيال.

خطة البحث:

جاء البحث في مبحثين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة وثبتت بالمصادر والمراجع.

المبحث الأول:

دراسة موضوعية وتشمل لوحات القصيدة:

- اللوحة الأولى (الثورة والصراع) - اللوحة الثانية (ذكرى الدراسة في فرنسا)
- اللوحة الثالثة (الحج) - اللوحة الرابعة (النزوع إلى الثبات)
- اللوحة الخامسة (اللجوء إلى الله والاعتصام به)

المبحث الثاني:

دراسة فنية وتشمل:

- ١- دلالات الألفاظ
- ٢- دلالات التراكيب
- ٣- الصورة الفنية
- ٤- الموسيقى

الخاتمة

(١) شاعر سوري ، من مواليد حلب ، أتم فيها دراسته الثانوية ثم سافر إلى باريس والتحق بالسوربون، ودرس الأدب وفقه اللغة ، له اثنتان وعشرون أثرا في الشعر والفكر، وترجمت قصائده إلى لغات إسلامية وأجنبية، عرف بشاعر الإنسانية المؤمنة، يتكلم العربية والتركية والفرنسية والأوردية ، من أهم نتاجه : ديوان (مع الله) وديوان (من وحي فلسطين) و(ملحمة النصر) و (أب) و(أم) : مشاهير الشعراء والأدباء ١٧١/ في الأدب الإسلامي قضايا وفنونه .٢٥٥

ضراعة ثائر^(١)

كيف أنجو يا خالقي من شباب	عارم عاصف التوثب ضاري
مستبد بكل ذرات جسمي	مستفز كـ وامن الأوطار
كلما رمت كبته نار جهلا	وتخطى عقلي وأعيا وقاري
فأنا منه ما كبت هواه	في جموح وحدة واستعار
كيف أنجو وإنه مستقر	في كياني وفي صميم نجاري ^(٢)
هو من طينتي التي لوثنني	ورمتني فريسة الأقدار
إنه رجعة الصدى لفحيح	لاهب الذات غاشم كفار
قد تحدى أبي الكبير قديما	فرماه من عالم الأبرار
آه ياويح مقتلتي وفؤادي	وإبائي وعزتي واصطباري
والليالي الطوال مرت سهادا	وعنادي ودمعي المردار
وجهادي في حلقة الليل نفسي	وذبيادي وعزمي المغوار
وغلابي ضروب كيد صحابي	واعتزازي بدحرهم وانتصاري
وثباتي وقد ترامى لداتي	واعتمادي بعفتي وفخاري
آه يا ويح وقفتي في ديار	قدس الله تربها من ديار
خضت هول السماء سعيا إليها	وطويت البحار إثر البحار
وعلوت النجوم في صخب الأتوا	ء أشري مر العنا بالانضار

(١) القصيدة من ديوان : مع الله ٦٩ - ٧٦ .

(٢) النجار : الأصل ، لسان العرب (نجر).

فكأنّي وقد حللت رباها
نقيت من طبيعة الترب نفسي
غمرتني أنواره فكأنّي
وكأنّي والبيت يشرق حولي
ذاب جرمي في ماء زمزم حتى
جاوز الروح بي معالم أرضي
والمفاهيم في مسارح روحي
فقيامي في الحجر لاح سجودا
وانطلاقي أسعى هدوء مريح
وضجيج الحجيج حولي سكون
آه يا وريح همتي وجلادي
أبيوم في مثله طاح وزري
كيف أنجو يا خالقي من شبابي
أنت سويتني وألهمت نفسي
وأنا منهما بحرب لظاها
لم أرم قط أن أدسّ نفسي
ولو أني كفيت إغواء عصري
وحبيت اختيار وجهة أمري
ولكانت نفسي الشرود تزكت

جوهر خالص من الأوضار
حين حلت في روضة المختار
عنصر من عناصر الأنوار
شامخ المجد في سنا الأسحار
خلتني طمرت من خلال إزاري
قال سـموات والعـوالم داري
والمساحات غير ذات قرار
وسجودي سبّح مع الأقمار
ووقوف سياحة في البراري
وبسمعي جارة الأحجار
إن نبا بي عن الفلاح اقتداري
أتـردى مجددا أوزاري
وشبابي قد كاد يدني دماري
خطتها من التقى والفجار
في ضلوعي يشوي وفي أفكاري
كيف أرضى للنفس ذل الصغار
وأحاييل خلقه الأشرار
لتساميت واستقر قرار
غير أني كالعود في تيار

والمقادير ألزمتني إساري	كيف أنجو يا خالقي كيف أنجو
ترتضيها فإن ذاك اختياري	فتخير لمن خلقت سبيلا
منك للنور في العوالم باري	إنني نازع إليك بنور
نك من راحم ومن جبار	وأنا مقسم عليك بأسا
ه دراكما في ليله والنهار	لا تفرط بمن دعتك خلايا
م فحار السارون عبر الفقار	ربّ سار والسحب قد لفت النجم
فرآها اهتدت بلا إصار	سفر الفجر فاستبان خطاه

* *

المبحث الأول

الدراسة الموضوعية

"كان الأميري في كراتشي... واستيقظ بعد منتصف ليلة عرفة ، هائج النفس ،
تأثر الشباب ، وكان قد تعرض في تلك الأمسية إلى إغراء كثير ، ذكر إقامته على
التقوى في باريس وهو طالب ، وذكر مواقفه في الحج في مثل هذه الليلة منذ عام
مضى ، وذكر ما تعرض له قبل ساعات"^(١) فكانت هذه القصيدة التي تمثل فضلا
عن تجربته في الحياة - رؤية إسلامية أدبية حملها شتات أفكاره ، ورسمها بروح
العاطفة التي تسري في كل بيت من أبياتها وفي حنايا كل صورة فيها .

والقصيدة بوح وجداني صادق ، جاء في لوحات متتابعة وصف فيها نفسه وهو
ينازع ملذات الشباب وشهواته بعد ليلة طويلة انتهت به إلى اختبار صعب بين شهوة
وملذات - تستدعي فيه كل طاقات الشباب ، جسد تأثر ملتهب وفتن جائحة ونفس
مضطربة - وبين إيمان وقر في القلب سما بنفسه وجسده عن تلك النزوات الطارئة
القبیحة .

وقد نظم الأميري قصيدته في عدة لوحات متتابعة ومتباينة في الأثر والتأثير ،
يأخذ بعضها برقاب بعض ، لحمتها تلك العاطفة التي انتقل بها الشاعر من لوحة إلى
أخرى ، موجها إياها في لوحة داكنة مؤلمة ، يرسم فيها صراعه مع نفسه وشبابه من
خلال اللحظة التي يعيشها ، ويحاول أن يكبح جماح ثورته فيها ، وفي لوحة أخرى يذكر
صموده في أثناء دراسته وتغلبه على إغواء أصحابه ، ولوحة ثالثة مشرقة يعود بها
إلى عام مضى فيرسم فيها مشهد الحج حيث ترتقي نفسه وتتسامى روحه ، وينتهي
قصيدته بلوحة يتضرع فيها إلى الله سبحانه وتعالى مفوضا أمره إليه .

وتتبدى معاني هذه القصيدة ، وتظهر جمالياتها من خلال الوقوف على تلك
اللوحات كما جاءت مرتبة على النحو الآتي :

(١) مع الله ٦٩ .

اللوحة الأولى: (الثورة والصراع)

كيف أنجو ياخالقي من شباب	عالم عاصف التوثب ضاري
مستبد بكل ذرات جسمي	مستفز كوامن الأوطار
كلما رمت كبته ثار جهلا	وتخطى عقلي وأعيا وقاري
فأنامنه ما كبحت هواه	في جموح وحدة واستعار
كيف أنجو وإنه مستقر	في كياني وفي صميم نجاري
هو من طينتي التي لوثنتي	ورمتني فريسة الأقدار
إنه رجعة الصدى لفحيح	لاهب الذات غاشم كفار
قد تحدى أبي الكبير قديما	فرماه من عالم الأبرار

إنها لوحة الصراع والثورة المتفجرة التي يخشى لظاها على نفسه، ويخاف التردّي في مهاوئها، والاستسلام لعنفوانها، يرسم فيها الحقيقة المركبة في النفس البشرية، حقيقة الصراع العنيف عند المؤمن بين المبادئ السامية والمثل العليا التي تسمو بالروح وترتقي بها ، والغرائز والشهوات الشيطانية والأهواء الدنيا التي تحاول أن تجرها إلى الرذيلة والخطايا.

وجميل هنا أن الشاعر جعل من تجربته الشخصية أنموذجاً لمثل هذا الصراع ، فهو كباقي البشر تنازعه الأهواء ، وتغريه مفاتن الجمال ومغريات الحياة ، عندها يخوض ذلك الصراع مع النفس.

بدأ الأميري لوحته الأولى بسؤال يوحى في ظاهره بالعجز والإحباط والحيرة، وهو سؤال وجهه إلى الله سبحانه وتعالى على سبيل المناجاة وبث الشكوى، ويتخير لمناداة الله لفظ "يا خالقي" منسوباً إلى نفسه تودداً وتقرباً، وليرمز به إلى سابق علم الله سبحانه بما يعانيه الشاعر، فهو الذي خلقه وهو أعلم بالحال التي هو عليها. أما خصم الشاعر في هذه الشكوى فهو الشباب الذي انطلق يصف أثره العنيف عليه، بما يبرر له ذلك العجز وتلك الحيرة في سؤاله السابق.

وهو في حديثه عن الشباب يراعي أمرين:

الأول: لم ينسب الشباب إلى نفسه، فلم يقل "شبابي" وإنما لجأ إلى التذكير "شباب" ليعمم فكرته، فهو إن جعل من نفسه مثلاً، فإنه معني أيضاً بجيله من الشباب، وهو مدرك ضرورة تصوير معاناتهم من خلال تجربته.

الثاني: أشار الشاعر إلى تأثير الشباب عليه من خلال الصفات التي خلعها على الشباب نفسه دون أن يصرح بالسلاح الذي يستخدمه هذا الشباب ضده، من أنواع الغوايات والشهوات، فاكتفى بوصف الأثر دون التفصيل، مستكفاً من ذكر تلك الشهوات، رامزاً لها رمزاً لامس الذهن ولم يחדش السمع والحياء. ثم يؤكد الأثر الذي ظهر عليه بفعل الشباب وجموحه، فهو تأثير استبد بكل ذرات جسمه، ولذلك كان له تأثيران: تأثير داخلي عصف بفكره وتفكيره، واستحث كوامن الشهوات في داخله، وتأثير خارجي رُسمت معالمه في جسده المرهق، نقله إلينا من خلال أوجاعه وآلامه، وأوحى إليه بقوله:

مستبد بكل ذرات جسمي مستفز كـوامن الأوطار

وفي البيتين الأولين يخيل إلى القارئ أن الشاعر سيسترسل في وصف عجزه وإحباطه، واستسلامه لشهواته، بيد أنه يفاجئه بذكر دوره وصموده في هذه المعركة، فالأميري لا يجد حرجاً من ذكر صراعه الداخلي بين ضروراته ورغباته القاهرة، وبين نفسه الطاهرة، مما يكشف عن جانب آخر يظهر مع ما تبدى من حيرة وإحباط، وهذا الجانب هو العزيمة والصمود الذي سينضج في اللوحات اللاحقة، بيد أنه يلقي ببذوره في قوله:

كلما رمت كبته ثار جهلا وتخطى عقلي وأعياء وقاري

فأنا منه ما كبحته هواه في جموح وحدة واستعار

ويتبدى من أول الأبيات وكأن الشاعر يتحدث عن مطلق الشباب، بيد أنه في هذا البيت يصرح بأنه إنما أراد من الشباب هواه العاصف بالثورات والملذات، إذ لا

يجهل الأميري ما للشباب من طاقات إيجابية تزخر بالنشاط والقوة والحيوية، وهو في حديثه عن ذلك الصراع خص به في قوله " هوأه" هذا الجانب دون غيره.

وتعلو حدة الصراع عند الشاعر بين نوازع الفتنة الطاغية، والرغبة في التطهر والتغلب على ثقله الطين^(١)، وبعد أن أشار إلى تمكن الشباب منه واستقراره في صميم نجاره مشيرا إلى أصل خلقة الإنسان، يأتي بمثال حق على غلبة شهوة النفس، بل إنه أعظم مثال حيث أوقعت الشهوة من قبل آدم عليه السلام وجرتة إلى المعصية ليسقط من عالم الأبرار إلى الأرض فيستعمرها، والشاعر حين يعبر بقوله: "أبي الكبير قديما" منسوباً إلى نفسه إنما يدلل بأن ما جرى على آدم وهو في جنات الخلد حري به أن يجري على الشاعر وكل بني البشر في الأرض، لينهي الأميري لوحته الأولى بهذه الحقيقة التي لا مرأ فيها، وإنما أراد بها التذكير وتثبيت نفسه، كما أراد أن يلتصم بها مسوغاً لهذا الصراع الذي يعيشه، وذلك الاغتراب الروحي بين حاجات جسده وشهواته من جانب، ونفسه الطاهرة المؤمنة من جانب آخر.

اللوحة الثانية: (ذكرى دراسته في فرنسا)

آه يا ويح مقلتي وفؤادي	وإبائي وعزتي واصطباري
والليالي الطوال مرت سهادا	وعنادا ودموعي المـدـرار
وجهادي في حلقة الليل نفسي	وذيلادي وعزمي المغوار
وغلابي ضروب كيد صحابي	واعتزازي بدحرم وانتصاري
وثباتي وقد ترامى لداتي	واعتماداي بعفتي وفخاري

(١) منهج الفن الإسلامي ١٩٨.

يعود الأميري بهذه اللوحة إلى الوراق ، مستدعيا ذكريات دراسته في فرنسا، تلك البلاد التي تحف بها المنكرات ، ومثيرات الشهوات من كل جانب، فلا يجد من حوله إلا أصحابا انجرفوا في تيار الشهوات الشيطانية، وحاولوا جره واستمالته إليهم، بيد أنه قاوم وناضل ضد تلك المغريات بعزيمة وصمود وإصرار .

لقد ارتفع مؤشر الصراع عند الشاعر، فحاول أن يستعيد توازنه بتذكر الماضي، ليعقد اتصالا روحيا بين الماضي الذي جاوزه متسلحا بالعزيمة والصمود، والحاضر الذي يكابد فيه هذا الصراع، بل ويعقد صلاته بين الاغتراب الروحي الذي ظهر في اللوحة الأولى، والاغتراب المكاني الذي يشير إليه في هذه اللوحة، إذ يبرز فيها دور الشاعر فيبدو في صراعه أعتى وأقوى وتنتهي الغلبة له في تلك المعركة.

لقد صور الأميري في اللوحة السابقة الهوى وهو يستدركه إلى طرق المعاصي والخطايا، وصور النفس المضطربة التي توشك أن تستجيب لهواها، وكأنه لا قدرة للنفس الضعيفة على المقاومة، بيد أنه في هذه اللوحة يصور من خلال تجربته - انتصار المثل العليا، والمبادئ السامية على نوازع الشر والضلال، تصويرا يؤكد - بما لا يدع مجالا للشك - أن نفس المؤمن لا تهزم، ولا بد للشيطان أن يندحر، ويسقط ذليلا مخذولا أمام إرادة المؤمن وثباته.

وتمثل الشاعر كل هذه المعاني من خلال تجربته السابقة، فجعل منها محفزا لمقاومة لحظة النقلة والهبوط التي يعيشها، أراد الأميري بهذه اللوحة أن يذكر نفسه بأنه لم يخلد يوما إلى الاتكال والاستسلام للواقع، على الرغم من تضافر كل المعطيات التي كادت تعصف به وتجره إلى الرذيلة، حيث الاغتراب عن الوطن وديار المسلمين، والفتن المثيرة التي كانت تحيط بواقعه، ثم مغالبة كيد أصحابه، وإغراءاتهم، فضلا عن رغبات الشباب وطاقاته الكامنة فيه، لكنه استطاع أن يتسامى بغريزته، فيحولها إلى قوة تسمو به إلى الثبات والانتصار على كل ماحوله ، بل إنه وصف ثباته بالجهاد ، فجهاد النفس يغلب كل جهاد ، وإذا لم ينتصر المؤمن في معركته مع ذاته، وهواه ،وشيطانه ، فلن يحقق النصر على ما عداها.

وكما لم يصرح الأميري في اللوحة السابقة بأنواع المغريات التي يتعرض لها، فإنه لم يصرح بها هنا أيضا، بيد أن في قوله: " والليالي الطوال مرت سهادا" وقوله: " وجهادي في حلقة الليل نفسي" تركيزا على مفهوم الليل ليدع للقارئ استبطان ما أراده عن طريق الرمز.

ومن اللوحة التي يستعيد فيها الشاعر ذكريات الدراسة في فرنسا واغترابه خارجا من الواقع إلى الماضي، ينطلق إلى لوحة جديدة هي أيضا من لوحات الزمن الماضي، ولكنها من الماضي القريب، قريب من النفس والروح، وقريب في الزمن أيضا.

اللوحة الثالثة (الحج)

أه يا ويح وقفني في ديار	قدس الله تربها من ديار
خضت هول السماء سعيا إليها	وطويت البحار إثر البحار
وعلوت النجوم في صخب الأكوا	ء أشري مر العنا بالانضار
فكأنني وقد حلت رباها	جوهر خالص من الأوضار
نقيت من طبيعة الترب نفسي	حين حلت في روضة المختار
غمرتني أنواره فكأنني	عنصر من عناصر الأتوار
وكأنني والبيت يشرق حولي	شامخ المجد في سنا الأسجار
ذاب جرمي في ماء زمزم حتى	خلتني طرت من خلال إزاري
جاوز الروح بي معالم أرضي	فالسـموات والعـوالم داري
والمفاهيم في مسارح روعي	والمساحات غير ذات قرار
فقيامي في الحجر لاح سجودا	وسجودي سبج مع الأقمار
وانطلاقي أسعى هدوء مريح	ووقوفني سياحة في البراري

وضجيج الحسيج حولي سكون وبسمعي جارة الأحجار

إنها لوحة الحج التي يلوذ بها من معاناته ومكابدة شهواته، لوحة تنتقل فيها عاطفته انتقالة جذرية عجيبة، لوحة مشرقة أعقبت تلك اللوحات الداكنة، اندحرت فيها الثورة العاصفة العارمة، وتسامت روح الطمأنينة في نفس طاهرة مقبلة على الله سبحانه وتعالى.

لوحة يبدوها بالتأوه الذي استهل به لوحته السابقة، بيد أنه هنا يتأوه متمنيا عودتها، أما هناك فلم يكن تأوهه سوى صدى لذكرى مؤلمة مريرة، فشتان بين (آه) الأولى و(آه) الثانية.

يسعى الأميري في هذه اللوحة إلى انتزاع نفسه من برائن الشهوة التي يعانيتها مستعيدا مشهد وقوفه بالحج، ذاكرة الديار المقدسة، فيختص تربها بالذكر بداية، فهو ترب مقدس، خاض لأجل الوصول إليه البحار، وقطع الصحارى والقفار، متجاهلا مرارة التعب، منقفا ماله للبلوغ إلى الديار المقدسة، يحدوه الشوق إليها، وتنازعه نفسه للوقوف بها، وما أن يحل برباها حتى تتخلص نفسه من أقدار الخطايا، بل إن تربته وطنيته الملوثة بالآثام قد اختلطت بتربة الأرض المقدسة، أرض المصطفى صلى الله عليه وسلم فتطهرت ونقيت بها.

ثم ينطلق في وصف سر الروحانية العجيب الذي اكتشفه، وغمر نفسه ووجدانه بالنور فكأنه " عنصر من عناصر الأنوار". ويشيع النور في جنبات هذه اللوحة، فيصف الإشراق الروحي الذي احتضنه أمام البيت الحرام، ذاكرة "الأنواء" و" الأنوار" و"سنا الأسحار" مؤكدا معاني النور والإشراق، ونجد نقيض هذا تماما في اللوحة السابقة التي أسرها ظلام الليل وحلكته، فالزمن واحد وهو الليل، بيد أن الأميري تمثله بشعوره في مشهدين متناقضين، الأول: قائم كئيب عبر عنه بـ " حلقة الليل" ، والثاني: مشع مشرق عبر عنه بـ " سنا الأسحار" ، هناك لوحة بانسة باكية، أما هنا فالشاعر ينفذ عن نفسه تلك المشاعر بذكرى شرف مقامه في الحج في لوحة تعج بالأمل والطهر.

لقد استطاع الأميري أن يتخلص من أدران الخطايا، فذاب جرمه في ماء زمزم، بل إنه استطاع أن يتخلص من ثقل الطين والهبوط ، فحلق مجاورا في عوالم الارض، لتستقر روحه في عوالم السماء.

وتأتي لوحة الحج - فضلا عن وصف آثارها في الشاعر- متحدثة عن مناسكه، فيذكر وقوفه بالحجر، وسجوده عنده، ويشير إلى المشاركة الدينية والوجدانية التي جمعتهم مع الأقمار، فانطلق معها في تسبيح، وذكر لله سبحانه وتعالى، في لحظة عامرة بالإيمان، فأحس الشاعر بأن الكون بأسره قد تفرغ معه لعبادة الله وذكره، مشاركاً إياه هذه اللحظات الروحانية العظيمة، ليلتقي معه في الغاية التي خلق من أجلها وهي عبادة الله، ثم يصف انطلاقه في السعي، والشاعر يسم السعي بالهدوء المريح، فلذة العبادة والإيمان تجاوزت به التعب والإرهاق، وأصبح وقوفه في مزدلفة وعرفة ومنى سياحة رائعة، وهو تعبير جميل منه، إذ يخرج بمفهوم الحج كعبادة إلى مفهوم جديد وهو السياحة التي لم يشعر بها ولم يجدها في فرنسا، تلك البلاد الساحرة بطبيعتها وحضارتها، لكنها سياحة المؤمن في رحاب الديار المقدسة، سياحة النفس والروح، لا سياحة المكان، لقد استطاع الأميري أن يخرج بلوحة الحج إلى مفاهيم مختلفة، فحتى ضجيج الحجاج حوله تمثل له في سكون وهدوء، رامزا به إلى سكون نفسه وهدوئها.

لقد عاش الأميري تجربة الحج التي هزت أعماقه، وحلقت به في عوالم الطاعة فتعلقت نفسه بها، وظلت آثارها مهيمنة عليه يستحضرها كلما ألمت به فتنة أو عرضت له غواية، لقد كانت نظرته إلى الحج نظرة المؤمن إلى الأماكن المقدسة، ليست نظرة عشوائية تقف عند حدود أداء فرض من فروض الإسلام فحسب، وإنما هي نظرة " تأمل وتدبر يبدو من خلالها تصور الإسلام للكون والطبيعة من حيث إنهما مصدران للتدبر والتفكر ، والطبيعة تجري بقضاء الله وقدره مشمولة بعنايته ورعايته"(١) .

(١) الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي ٥٠٧.

ومن هنا تتبدى صورة التجربة الشعرية للشاعر، التي تعني صدق الشعور بالحياة ومطابقته للوجدان.

وينتهي الأميري لوحة الحج ممهدا للوحة جديدة ، هي لوحة النزوع إلى الثبات والصمود.

اللوحة الرابعة (النزوع إلى الثبات)

آه يا ويح همتي وجلادي	إن نبا بي عن الفلاح اقتداري
أبيوم في مثله طاح وزري	أتُردى مجددا أوزاري
أنت سويتني وألهمت نفسي	خطبتها من التقى والفجار
وأنا منهما بحرب نظاها	في ضلوعي يشوي وفي أفكاري
لم أرم قط أن أدسي نفسي	كيف أرضى للنفس ذل الصغار
ولو أني كفيت إغواء عصري	وأحابيل خلقه الأشرار
وحبيت اختيار وجهة أمري	لتساميت واستقر قراري
ولكأنت نفسي الشرود تزككت	غير أني كالعود في تيار

جعل الأميري من لوحة الحج مدخلا منطقيا عقليا لهذه اللوحة الجديدة ، التي ينزع فيها إلى الثبات والصمود ، فيرتعد خوفا على همته وجلاده إن تمكنت منها الخطيئة، وحاد عن الفلاح متسائلا: أيعقل أن أجدد أوزاري مترديا في مهاوي الرذيلة في يوم كنت قد أطحت فيه وزري العام الماضي؟ وهنا يتلاعب الشاعر بمفردة "الوزر" فينتقي لفظ المفرد في تعبيره عن الإطاحة به في العام الماضي " طاح وزري" ويعمد إلى الجمع في حديثه عن تجدد خطاياهم " مجددا أوزاري" ولم يأت هذا الانتقال في استخدام المفردة عبثا، وإنما هناك دلالة عظيمة تقف خلفه، إنه شعور المسلم الحق حينما يقترف الخطيئة، فيستشعر عظمها، وتهز أعماقه، بل إنه يؤمن بأن الخطيئة ستر خلفها جمعا من الخطايا - إن لم يتداركها - أما حينما يقف بين يدي الله تائبا

مستغفرا فإن كل الخطايا تتضاعف أمام عظمة رحمته سبحانه وتعالى، وتتقلص فكأنما هي خطيئة واحدة أسقطت عنه بشمول الرحمة الإلهية.

ويربط الشاعر هذه اللوحة بلوحته الأولى في تصاعد عاطفي لا ينقطع بالقارئ أبداً ، بل إنه يستولي على مشاعره في انتقالات لا يكاد يشعر بها، ويؤكد الأميري تساؤله ذلك الذي بدأ به قصيدته ، بيد أن الفرق هنا أنه يضيف الشباب لنفسه " كيف أنجو يا خالقي من شبابي" إذ خرج من العمومية في مطلع القصيدة إلى الخصوصية هنا، وهذا أمر بدهي ذلك أن اللوحة أعقبت لوحة الحج المتمثلة في تجربته الشخصية، فقد أصبح مسؤولاً عن حفظ هذا الشباب الذي عاد نظيفاً نقياً بعد الحج الروحي الجديد.

ويذهب الأميري ملتصقاً مخرجاً يعطل به هذا الصراع الذي يعيشه ، فلا يكاد يجد إلا حقيقة واحدة هي طبيعة النفس البشرية التي تتنازعها التقوى والفجور، بيد أن هذا الصراع عند الشاعر قد تصاعد واحتد فأشعل في ضلوعه وأفكاره حرباً اكتوى بلظاها. وهو في ذكره الضلوع والأفكار يرمز أيضاً إلى الجسد والنفس ، وسلاحه في هذه المعركة رغبته القاطعة بالتسامي بنفسه. عن كل مايدنسها ويجرها لذل الصغار، بيد أن هذا الصراع لا ينطلق من ذات الشاعر ونفسه الأمانة بالسوء فقط، بل إنه يستند إلى مثيرات خارجية توجهه وتغذيه، فتزيد المسؤولية وتتسع أمامه جبهة المعركة.

لقد تمنى الأميري لو أنه كُفي إغواءات عصره التي تحيط به، وإغراءات أشرار الخلق، بل تمنى لو أنه خيّر في اختيار وجهة أمره لكان قد تسامى واستقر وتزكت نفسه الشاردة في متاهات الفكر بين التردّي في ذل الخطايا والنزوع لشموخ الطهر.

وينهي الشاعر هذه اللوحة ليختم قصيدته بلوحة أخيرة يستعصم فيها بالله سبحانه وتعالى على كل غوايات المادة وتناقضات الواقع الذي يعيشه.

اللوحة الخامسة (اللجوء إلى الله والاعتصام به)

كيف أنجو يا خالقي كيف أنجو والمقادير ألزمتني أساري
فتخير لمن خلقت سبيلا ترتضيها فإن ذاك اختياري
إنني نازع إليك بنور منك للنور في العوالم باري
وأنا مقسم عليك بأسما لك من راحم ومن جبار
لا تفرط بمن دعتك خلايا ه دراكفا في ليله والنهار

هي لوحة التسليم الكامل للخالق سبحانه وتعالى ، إيمان بالقدر الملزم للمرء ،
ودعاء بالثبات على السبيل القويم ، ونزوع إلى الله تعالى بنور الإيمان المتصل بنور
الباري عز وجل ، لينهي لوحته مقسما على الله بأسمائه أن يرحمه ، مستعينا على ذلك
بدعاء متواتر بالليل والنهار ، دعاء تلهج به كل نرة من خلاياه ، يحدها الأمل
وحسن الظن لتحط مطاياها بباب رحمته الواسعة ، مناشدة المولى الثبات والرحمة.

وأخيرا ينهي الشاعر قصيدته ببيتين هما خلاصة تجربته ومعاناته في تلك
الليلة، عمد فيهما إلى بث الحكمة مسليا نفسه التي تقف خلف معاني البيتين بقوله:

رب سارٍ والسحب قد لقت النجـ م فحار السارون عبر القفار
سفر الفجر فاستبان خطاه فرأها اهتدت بلا إيصار

إنها الهداية والرشاد بعد الضلال والضياع ، والنور والإشراق بعد العتمة
والظلام، فهذا ليل الأميري ينقشع ليسفر الفجر بآماله وبما يحمله من نور يضيء الدنيا
بعد أن أضاء قلب الشاعر وانتشله من صراع ليلة طويلة.

ويتضح مما تقدم أن الأميري صاغ تجربته بإحساس صادق ، متناه في الدقة،
تسيره طاقة ملتبية، يشعر القارئ بلهيب لظاها في بعض لوحاته، وبضياء نورها في
لوحات أخرى، مستندا فيها على عاطفة شقافة تنزع إلى خالقها طمعا في الثبات عبر
ليل الظلمات، ووعورة الطرقات، من خلال جهاد طويل مع النفس.

ويمكن الإشارة إلى أبرز مآثر كته معاني هذه القصيدة من انطباعات على النحو

الآتي:

١- إسقاط كل الطاقات النفسية على معاني القصيدة ، وقد تمثلت في بروز النزعة الذاتية الوجدانية، والاتجاه إلى التعبير عن هموم النفس وآهاتها، ومنحنيات الفكر وشطحاته، ثم محاولة الصمود والثبات.

والأميري مع ذلك لم يسم قصيدته ثورة، وإنما سماها ضراعة نائر، ولهذا دلالة بلا ريب، فقد كتبها متأثرا بهذا الصراع المرير ، مدفوعا بوقعه في نفسه ، مستجاشا بلذعة ضميره ، ولكنه أطال الوقوف دون أن يشعر وهو يعبر عن ذكريات الحج ، في سرد هادئ فهذه اللوحة نفسها التي يذكر فيها الحج وأثره في نفسه هي ثلث القصيدة تقريبا ، ويمكن أن تعزل وحدها لتكون سبعة روحية هادئة، لاصلة لها بالثورة والصراع، ولكنها في القصيدة مهرب لاشعوري يهرب به الشاعر من حدة الصراع (١) .

٢- بالرغم من أن القصيدة تمثل تجربة ذاتية، إلا أنها انكأَت على المفاهيم الإسلامية الصحيحة ، وتمثلت خصائص الأدب الإسلامي الخالص من خلال أبرز سماته:

(أ) الالتزام:

أبرز الأميري في قصيدته صورة الالتزام بالأدب الإسلامي قولا وفعلًا، فكانت قصيدته تعبيرًا عن فكره ، وصدى لمشاعر أقرانه، بل إنه حمل مسؤولية تصوير حقيقة معاناة الشباب، لكنه لم يعتلي منابر الوعظ والإرشاد ، بأسلوب الأمر والنهي الجاف، وإنما ظهر في شعره إنسانا كباقي البشر، له غرائز وميول ، وفي نفسه نقاط ضعف تستدرجه إلى الرذيلة ، بيد أنه التزم بتأكيد صراعه في مواجهة المغريات وقهرها ، وأعاصير الفكر الضالة ، ناقلًا تجربته بصدق ووضوح.

(ب) التوازن:

ظهر التوازن في قصيدة الشاعر من خلال تجربته الصادقة التي لم يفتعلها ، فقد صارع مغريات الفتن، وذاق بلايا المحن، بيد أنه لم يفقد توازنه ؛ لأنه الشاعر

(١) منهج الفن الإسلامي ١٩٨.

المؤمن الذي يحسن التعامل مع حياته بإيمان صادق، متمسكا بكرامته التي كفلها له الإسلام ، مستعينا بالله نازعا إليه.

(ج) الشمولية:

تمثلت الشمولية في القصيدة من خلال تصوير ثنائية الخير والشر في نفس الإنسان، والوقوف على هذه المتناقضات ، فعبّر الشاعر عن الشر من خلال الضعف الكامن في النفس البشرية - ممثلا في نفسه- وعبر عن الخير المتمثل في حدة صراعه وجهاده ضد هذه الغوايات، ومحاولة التغلب عليها.

" وهذا هو واجب الأديب المسلم ، فالقرآن رائده وقائده في هذا المجال وفي كل حال، فكتاب الله وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم كثيرا ما ألما بهذا الضعف، ولكنهما لم يعرضا ذلك لمجرد تسجيل الواقع، وإنما عرضاه رغبة في بيان بشاعة هذا الواقع، وسعيا إلى الارتفاع بالإنسان من وهنته التي ينحدر إليها، وتطوير حياته وترقيتها ، وإعلاء غرائزه والسمو بها"^(١).

وقد قامت قصيد الأميري على هذين الأساسين ، انبثقت من رؤية إسلامية ، وعالجت موضوعا مهما ، مستعينا بكل الأدوات الفنية الجمالية المؤثرة، فارتقت الفكرة بحسن التناول والطرح، لتتمثل فيها سمة التكامل في الأدب الإسلامي، ولعل الفصل الثاني من هذه الدراسة سيبرز جماليات الأدوات الفنية التي اتكأ عليها الشاعر، وصب معانيه في قالبها، فما كان لهذه القصيدة أن تحدث أثرا إلا بحسن توظيفه الأدوات في صياغتها.

(د) الواقعية:

تظهر واقعية القصيدة من خلال ارتباط موضوعها ارتباطا فنيا بالواقع الذي يعيشه، ومن ثم هو واقع أغلب الشباب من جيله، وهذه الواقعية المتمثلة في تجربة الشاعر لم تكن سوى شحنات تجمعت، ونمت، وتفاعلت، لتكون شعلة أنتجت هذه القصيدة ، التي عبرت عن لحظة عاشها الشاعر وخلق عليها كل وجدانه.

(١) نحو مذهب إسلامي في الأنب والنقد ١٧١-١٧٢.

(هـ) التكامل:

لعل التكامل من أبرز سمات الأدب الإسلامي ، بل إنه من أهم شروطه، فهو أدب متكامل متأزر الشكل والمضمون، فالمضمون بمفرده لا ينتج أدبا، ولا الشكل وحده كذلك " وحتى يكون الأدب أدبا لابد من توفر مقومات التشكيل الفني الجمالي ، ولابد أن تكون الرواية صادرة عن هذا التشكيل" (١) .

(١) في الأدب الإسلامي قضايا وفنونه ونماذج منه ٨٤.

المبحث الثاني

الدراسة الفنية

بالرغم من أن سلامة المعنى ، وحسن الوصول إليه ركنان من أركان جودة الشعر، إلا أن المعول عليه أولا في ذلك هو الأداء ، الذي يتوصل به الشاعر إلى ذلك المعنى؛ لأن وظيفة الشاعر لا تقف عند إيصال المعاني، بل لابد أن يتخذ من اللغة مركبا للوصول إلى عمق المعنى ودقته ذلك أن " ماهية الشعر هي كيفية خاصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، وتتبدى هذه الكيفية في طرائق مخصوصة، تؤلف بين الكلمات ، وتنظمها للوصول إلى أنظمة وأنساق وتركيب وأبنية تفجر الطاقة الشعرية" (١)

واللغة من أهم العناصر الأساسية في تكوين القصيدة ، وهي " الأداة الأولى التي يشكل الشاعر منها بناءه الشعري" (٢) ، بل لقد اهتم النقاد في بيان العلاقة بين عاطفة الشاعر ولغته ، فتلتمسوا ذلك في المفردة الشعرية مقتطعة من سياقها، ومن ثم مشاكلتها للمعنى أو الغرض الذي جاءت فيه، ووقف بعضهم عند إحياءات هذه اللفظة وإشعاعاتها الشعورية في نفس المتلقي ، وعقد آخرون مناسبة بين ألفاظ الشاعر وطبيعته النفسية أو صفاته الخلقية (٣) .

ويمكن الوقوف على جماليات لغة الأميري في هذه القصيدة ومطابقتها لواقع نفسه وشعوره من خلال الوقوف على دلالات الألفاظ.

دلالات الألفاظ :

إن الصياغة الفنية تتبدى من الكلمة واللفظة ، وتظهر في القدرة على اختيار اللفظة لمؤثرة بجرسها وظلالها ومعناها ، حين تأتي في مكانها العادل من التعبير لترتبط مع لفظة أخرى (٤) .

(١) أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ٢٩٥ .

(٢) توظيف التراث في الشعر ١٢١ .

(٣) العاطفة والإبداع الشعري ١٨٥ .

(٤) الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته ٥٠ .

وإذا أحكم الشاعر اختيار لفظه ، وجاء موافقا لعاطفته ، فقد بلغ الغاية؛ لأن الألفاظ " رسل الضمير وسحائب الوجدان والطبيعة الفنية تقتضي أن تصطبغ ألفاظ الشاعر بلون عاطفته"^(١) .

وقد اتسمت ألفاظ الأميري في مجملها بالوضوح وقلة الغريب، فجاءت سلسلة سهلة واضحة، بأسلوب محكم رشيق لم يخل من الرصانة والجزالة، ومثلت انعكاسا حقيقيا استطاع أن يفصح عن تكوين الشاعر الديني والنفسى. ويمكن تلمس أثر هذين التكوينين على النحو الآتي:

أ- الأثر الديني:

تنبه الأميري إلى أن " الكلمة في الإسلام تحتل منزلة عظيمة ، إنها تأخذ هذه المكانة العظيمة ليس في الأدب وحده ... ولكنها تأخذها كذلك عقيدة وفكراً وسلوكاً ، وهكذا نرى شدة ارتباط الأدب بالعقيدة والفكر والسلوك، مع أول-لبنة من لبنات الأدب، ألا وهي اللفظة والكلمة"^(٢) فكان معجم الشاعر إسلامياً في إطار وجداني متمسم بالنزوع إلى الاقتباس من ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف.

لقد قامت علاقة قوية بين معجم الشاعر اللفظي والنص القرآني، ولاسيما في لوحة الحج وما أعقبها من لوحات، فكأنما هذه اللوحة المشرقة بروحانياتها قد جذبتة نحو النظم القرآني فاستدعاه الشاعر من خلال قوله:

فقيامي في الحجر لاح سجودا وسجودي سبج مع الأقمار
متأثرا بقوله تعالى: " تسبح له السموات السبع والأرضين ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليماً غفوراً"^(٣)
ثم يظهر التناص القرآني في اللوحة التي أعقبت لوحة الحج مباشرة بشكل أوضح في قوله :

أنت سويتني وألهمت نفسي خطتها من التقى والفجار

(١) العاطفة والإبداع الشعري ٢٠٧.

(٢) الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته ٥١.

(٣) الإسراء ٤٤.

مأخوذ من قوله تعالى : " ونفس وما سواها * فآلهمها فجورها وتقواها * " (١)
ثم يشير في لوحته الأخيرة إلى قوله تعالى : " اهدنا الصراط المستقيم " (٢) قائلا:
فتخير لمن خلقت سهيلا ترتضيها فإن ذاك اختياري
كما يشير في قوله:

لم أرم قط أن أدسي نفسي كيف أرضى للنفس ذل الصغار
إلى قوله تعالى : " قد أفلح من زكاها * وقد خاب من دساها " (٣) وهذه الآثار
القرآنية التي وردت في القصيدة تدل على تغلغل النص القرآني في وجدانه ، وسريانه
إلى لغته ، بل لم يقف معجمه اللغوي عن حدود التأثير الشكلي بالنص القرآني فحسب ،
وإنما ظهر تأثره بألفاظ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ومعانيه ، وجعل منه
رافدا من روافد قصيدته فيتبدى لنا قوله صلى الله عليه وسلم : " رب أشعث مدفوع
بالأبواب لو أقسم على الله لأبره " من خلال بيت الأميري الذي يقول فيه:

وأنا مقسم عليم بأسما نك من راحم ومن جبار
مضيئا عبارته بذكر أسماء الله الحسنى (راحم - جبار) متمثلا في قوله
تعالى : " والله الأسماء الحسنى فادعوه بها " (٥)

ثم يختتم قصيدته بمعنى مقتبس من حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم -
ليجعل ختامها مسكا ويترك الأثر الديني يخيم على نفس القارئ ، فيقول:

رب سار والنجم قد نفت السح ب فحار السارون عبر القفار

(١) الشمس ٧-٨

(٢) الفاتحة ٦

(٣) الشمس ٩-١٠

(٤) صحيح مسلم ٤-٢١٩١

(٥) الأعراف ١٨٠

سفر الفجر فاستبان خطاه فراهما اهتدت بلا إِبصار

متأثرا بقوله صلى الله عليه وسلم : " من خاف أدلج ومن أدلج بلغ المنزل.." (١)

ولم تقف الدلالات الدينية عند آثار القرآن الكريم والحديث النبوي ، بل إن الشاعر أراد توسيع الحقل الدلالي ، ودعم حدة العاطفة الدينية، فأتى بقصة آدم عليه السلام في معرض حديثه عن غوايته وهي قصة وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع (٢) ، موظفا إياها توظيفا أكسب المعنى مزيدا من الظلال الوجدانية الدينية التي ميزت صياغته.

ب- الأثر النفسي:

يحمل الشعر شعورا متدفقا في مجمله ، والشاعر يضيف على ألفاظه وهج الإحساس الداخلي عنده ، مما يجعله يشحن اللفظة بمشاعره، مستعينا بذلك على معنى الكلمة الشعوري ، ولعل قوة الإحياء الشعوري باللفظة يختلف من شاعر لآخر ، ومن تجربة لأخرى بيد أن الشاعر يغمس اللفظة في أحاسيسه ، فتتجلى تحمل مضمونا مكونا من المعنى الذهني وخاصة الشاعر الدلالية. (٣)

والشعر لا يخلو من ألفاظ موحية تؤدي المعنى المراد ثم توحى بغيره من المعاني التي تعمق الدلالة الشعورية ، وعلى الخصوص في مواطن جیشان العاطفة، حيث تبسط اللفظة أثرها لتغمر النفوس بالمشاعر العميقة (٤)

وقصيدة الأميري مثال على ذلك ، إذ استطاع - من خلال ألفاظها- أن يفصح عن مكونات نفسه ، ويضيف مزيدا من الملامح النفسية والوجدانية التي أكسبت معانيه عمقا ، اتحد مع العاطفة لتحديث هذا الأثر العميق الذي انتقل من القصيدة إلى قارئها.

(١) سنن الترمذي ٤- ٦٣٣.

(٢) ينظر القصة في: البقرة ٣٥ والأعراف ١٩ وطه ١٢٠-١٢١.

(٣) الشعر الوجداني في المملكة ٣٢٢.

(٤) الصورة الفنية في الشعر العربي ١٩٦.

لقد تفاوت معجم الشاعر اللفظي بشكل واضح في قصيدته تبعا للحالة النفسية التي يعيشها، ويمكن تلمس بعض أوجه هذا التفاوت من خلال إقامة موازنة بين دلالات ألفاظه النفسية في لوحات الصراع والثورة ، ودلالاتها في لوحة الحج.

لوحة الثورة والصراع	لوحة الحج
<p>١- كشفت ألفاظ الأميري في لوحات الثورة والصراع عن ذلك الاضطراب الداخلي الذي يعانيه، والحدة التي تعصف بكيانه والثورة العارمة التي تظهر في مثل قوله: { عارم - عاصف التوثب - ضاري - مستبد - مستفز - جموح - حدة - استعار - فريسة - فحيح - لاهب } فهو محكوم بهذه القوة التي تصارعه، بل إنه يعبر عن ثقل الطين التي تجره إلى الخطايا بقوله: رميتي فريسة الأقدار</p>	<p>جاءت ألفاظه في هذه اللوحة دالة على الهدوء والطمأنينة والاستقرار الذي استوحاه من قدسية المكان، ثم المجد والشموخ معبرا بقوله: { شامخ المجد - علوت النجوم - انطلاقي - هدوء مريح - سياحة - سكون } إذ استطاع أن يتخلص من ذلك القيد والأسر ، بل ومن ثقل الطين التي ذكرها في اللوحة السابقة ليعبر عن الآثار الروحانية بقوله: { غمرتني أنواره - طرت من خلال إزاري - جاوز الروح بي معالم أرضي - السماوات داري }</p>
<p>٢- تخير الألفاظ المظلمة الشاحبة الحزينة، التي أفصحت عن معاناته مستعينا بمفردات الوجد والبكاء ، مما يؤكد إحساسه بأقصى درجات الضعف والاضطراب من خلال قوله: { سهادا- الليالي الطوال - دمي المدرار - حلقة الليل }</p>	<p>في المقابل تشرق لوحة الحج ، منتقلا إلى معجم متقائل في قدرة عجيبة على المراوحة بين الظلمة والنور: { الأنواء - أنواره - عنصر من عناصر الأنوار - يشرق - سنا الأسحار } وهذا النور المشع من لوحة الحج التي أضاعت وجدانه قد لاح مجددا في ختام القصيدة معبرا عن إحساس المسلم وأمله، وثقته وحسن ظنه بالله، وثباته في طريقه الطويل ملتصا الهداية: { نازع إليك بنور - سفر الفجر - استبان خطاه - اهتدت }</p>
<p>٣- يلاحظ أن الشاعر في لوحات الصراع والثورة والاضطراب لم يقف على ذكر</p>	<p>أما لوحة الحج فقد زخرت بذكر المواضع والأماكن بداية بعناصر الكون: { السماء -</p>

الأمكن والمواضع ولم يشر إليها بأدنى إشارة ، بل حتى في حديثه عن تجربته في فرنسا اكتفى بذكر صراعه وجهاده مستعينا بما أمكنه من ألفاظ ذالة على ذلك الصراع : { جهادي - ذيادي - عزمي - غلابي - اعتزازي - انتصاري - ثباتي - اعتدادي } متجها بعاطفته من الاضطراب إلى شيء من التوازن والقوة ، وهو حينما يأنف من ذكر المواضع فلائنه يرى أن تلك الصفحة ليست جديرة بالخوض فيها وتذكر معالمها، وإنما أراد أن يطويها وألا يذكر منها إلا انتصاره في تلك المعركة فقط

البحار - النجوم - الأنواء - الأقمار } ثم التفصيل في ذكر مواضع البلاد المقدسة مشيرا إلى : { روضة المختار - البيت - ماء زمزم - الحجر - السعي } وهذه الأماكن التي أشار عليها توحى بمدى حبه وتعلقه النفسي بالمكان ، فهو يأنس بذكره وإن كان قد وقف بجسده وروحه فيه العام الماضي ، فجدير به أن يقف بألفاظه ومفرداته عند ذكره، بل إنه يكسبه السكينة والطمأنينة النفسية لأنها أظهر بقاع الأرض، وقد أشار الشاعر - من خلال ذكره لعناصر الكون قبل ذكر مواضع الديار المقدسة - إلى ذلك التناغم العجيب بين الكون بكل ما فيه والشاعر ، واجتماعهما في حب مكة والمدينة .

دلالات التراكيب:

الواقع أن اللغة في الشعر ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعال مرنة ، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات (١) .

وتكون التراكيب اللغوية بالغة التعقيد حين تفيض بها النفوس الحية؛ لأن كل ما في النفس من قلق ونبض ، وكل ما تحسه الروح ويغور به القلب لا يجد له مسربا إلا هذه الكلمات وهذه التراكيب. (٢)

وقد جاءت تراكيب قصيدة الأميري منسجمة مع انفعالاته ، مفصحة عما يعتل في داخله، ويمكن تلمس جماليات تراكيبه ومطابقتها لعواطفه من خلال توزيع الجمل بين:

(١) الأسس الجمالية في النقد الأدبي ٢٨٦.

(٢) دلالات التراكيب ٢١.

١- الجمل الخبرية والإنشائية ٢- الجمل الاسمية والفعلية

١- الجمل الخبرية والإنشائية:

بالنظر إلى طبيعة الجمل التي حفلت بها القصيدة ، يلاحظ أن الشاعر عمد إلى الأسلوب السردي الوصفي ، متقصيا الحالة النفسية التي يعيشها من خلال اهتمامه بالتفاصيل الدقيقة ، معتمدا أسلوب الخبر ولاسيما في لوحتي فرنسا والحج، حيث كادت تملأ من الطلب تماما إلا ما أتى فيهما من التفجع المصحوب بالنداء في بداية كل لوحة منهما (آه ياويح مقلتي) (آه ياويح وقفتي) ، أما ما عدا ذلك فقد اتكا الأُميري على الخبر ، ولعل ما يسوغ ذلك هو حديثه عن تجارب سابقة أراد الإخبار عنها على سبيل استجداء الصبر والثبات ، لذا لم يعمد إلى الإنشاء فيها، بل إنه قد جاء بالخبر الابتدائي دون مؤكدات ، إلا في لوحة الحج { وقد حلت رباها } .

وبالمقابل لجأ إلى الإخبار الطلبي في لوحاته الأخرى ، كاللوح الأولى { إنه مستقر } { إنه رجعة الصدى } { قد تحدى أخي الكبير قديما } حتى يؤكد الحالة التي يعيشها من اضطراب نفسي وصراع بين الرغبة والنفور، كما اعتمد الخبر الطلبي أيضا في لوحته الأخيرة التي يتضرع فيها إلى الله نازعا إلى الثبات بقوله : { إني كالعود في تيار } { إني نازع إليك } { والسحب قد لفت النجم } ؛ ولأنه في معرض التمني والرجاء واسترحام المولى عز وجل عمد إلى مثل هذا التوكيد .

وبرغم هيمنة الخبر في أبيات القصيدة ، إلا أن الجمل الإنشائية تتناسل من تلك الجمل الخبرية ، وتراوح الطلب فيها بين النداء المتضرع : { ياخالقي } ، والدعاء المبتهل بالأمر : { فتخير لمن خلقت سبيلا } ، والنهي الخاضع لجلال الله وقدرته { لا تفرط بمن دعتك خلاياه } .

وتتكشف الأساليب الإنشائية بعد لوحة الحج ، فيما عدا الاستفهام المكرر في مطلع القصيدة { كيف أنجو } ، بيد أن الطلب يبدو واضحا فيما تلا لوحة الحج ، وهذا ينم عن الانفعالات الداخلية التي نقلته من الخبر - بفعل وطأة الواقع الذي يعيشه - إلى التماس الاستجابة من الله ، والثبات من خلال النداء والسؤال والدعاء .

ولم يقف المطلب عند النداء والأمر والنهي، بل تجاوزها إلى التمني الذي يبدى على استحياء من خلال فكرة استحالة حدوث المطلوب ، وهو ما يفهم من الجملة الشرطية في قوله:

ولو أني كفيت إغواء عصري وأحاييل خلقه الأشرار

وحبيت اختيار وجهة أمري لتساميت واستقر قراري

ولعل الاستفهام من أكثر الأساليب الإنشائية ظهورا في القصيدة ، حتى إن الشاعر قد أطر قصيدته بالاستفهام الذي استهلها به وختمها به أيضا، فقد بدأ لوحته الأولى مكررا { كيف أنجو } وهو استفهام خرج به لبث الشكوى والتضرع لله سبحانه وتعالى.

ثم يتجاوز الشاعر لوحتي فرنسا والحج ليعود مستفهما بالهمزة على سبيل الاستكثار والتوبيخ قائلا:

أبيوم في مثله طاح وزري أتوردى مجددا أوزاري

ولم ينوع الأميري في استخدام أدوات الاستفهام ، فاعتمد { كيف } أداة لتساؤل، خارجا بها في كل موضع إلى معنى جديد مختلف - فيما عدا الهمزة في مثاله السابق- فبعد أن خرج بكيف في اللوحة الأولى إلى الإنكار والتوبيخ، عاد وكررها مرة أخرى في لوحته الأخيرة { كيف أنجو يا خالقي كيف أنجو } متوسلا بمقام الخالق، مظهرا الرغبة في النجاة مؤكدا إياها ، مع بيان علة عدم استطاعته النجاة بقوله: { والمقادير ألزمتني إسرائي } ليؤكد إحساسه بالضياع والغربة إن لم يستجب الله لسؤله.

٢- الجمل الفعلية والاسمية:

نوع الأميري في استخدام جملة بين فعلية واسمية ، بيد أن سيطرة الجمل الفعلية على القصيدة بدا واضحا في كل لوحة من لوحاتها، بل إن أهم ما يلاحظ على أفعاله - باختلاف أزمانها- أنها كانت أفعالا حركية، تتفق مع جو الحركة النفسية الداخلية التي يمور بها وجدانه، كقوله: { ثار - تخطى - أعياء - رمتي - أسعى ... ألخ } وازدادت فاعلية هذه الحركة في لوحة الحج : { خضت - طويت - علوت - حلت }

وقد سيطر الزمن الماضي على أغلب أفعال الشاعر منذ مطلع القصيدة حتى آخرها، ومع ذلك فإن الفعل المضارع يلقي بظلاله بين الفينة والأخرى ؛ ليوحي بالتجدد والاستمرارية ومضاعفة الأمل، ففي لوحة الحج ينتقل من الأفعال الماضية: { خضت - طويت - علوت } إلى الفعل المضارع: { أشري } ليدل على أن نفسه مازالت تتطلع إلى ذلك المكان، مشيرا إلى استمرار أثره في نفسه، ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى: { حلت - نقيت - حلت - غمرتني } خارجا منها إلى الفعل المضارع: { يشرق } الذي يوحي بإشراق الأمل في نفسه وتجده، ثم يعود مجددا لمجموعة أخرى من الأفعال الماضية المتوالية لينهي لوحته بالفعل المضارع: { أسعى } متمثلا حال السعي مجددا إياه.

وتوظيف دلالات هذه الأفعال -التي توحي بالتجدد والحدوث- أكسب أفعال الماضي دلالات التجدد واستمرار الأثر أيضا ، من خلال العلاقات القائمة بين الأفعال في سياق النص .

ثم إن الأفعال المضارعة تتكثف في اللوحة التالية للحج ، والتي سعى الشاعر فيها إلى الاستفادة من ذكرى تجربة الحج ليثبت نفسه ويحفزها على مواجهة طغيان المغريات، لذلك كثف الأفعال المضارعة في هذه اللوحة: { أتردى - يدني - يشوي - أدسي - أرمي } ؛ لأن فيها ما يدل على الاستمرار وتجدد العزيمة والصمود.

وتتكشف شخصية الأمير من خلال وقوفه خلف تلك الأفعال ، إذ وقف في لوحة الثورة والصراع مفعولا به: { تخطى عقلي - لوئنتي - رمنتني } وهي أفعال قهرية حاولت أن تسلبه إرادته ، وتوجهه كيفما أرادت.

ثم يأتي في لوحة الحج فيرتقي ويصبح فاعلا لأفعاله ، منتشيا بها ، مسيطرا على إرادته، تدفعه الرغبة ويحدوه الشوق،: { خضت - علوت - أشري - حلت - طرت } بل إنه يتخير من الأفعال ذات الدلالات الموحية بالعطف والرحمة والأمن والسمو، ليكون مفعولا بها كما في قوله: { غمرتني أنواره - جاوز الروح بي }.

ومما يلاحظ أن الأميري أسند الأفعال - ماضية كانت أم مضارعة- إلى ذاته كقوله مثلاً: {أتردى- كفيت- حبيت- تساميت} وهذا الإسناد يوحى باندماجه في تجربته اندماجاً تاماً.

وإذ بدت الغلبة لضمير المتكلم فإن الشاعر قد أحسن أيضاً الالتفات منه إلى الغائب في عدة مواضع كقوله: {كلما رمت كبته- ثار جهلا- فتخطى عقلي- وأعيا وقاري} كما أجاد الانتقال من المتكلم إلى المخاطب في تسلسل جميل وذلك في مثل قوله:

كيف أنجو ياخالقي من شبابي وشبابي قد كاد يذني دماري
أنت سويتني وألهمت نفسي خطيها من التقى والفجار
وكما حفلت جمل الأميري الفعلية في قصيدته بالضمائر ، فقد أتى بها في جملة الاسمية أيضاً، فأتى بالضمير المنفصل مع المتكلم: { أنا منه} { أنا منهما بحرب}، ومع الغائب: { هو من طينتي - إنه مستقر- إنه رجعة الصدى} ، ومع المخاطب أيضاً: { أنت سويتني} ، وفي هذا ما يؤكد إصرار الشاعر لإثبات فكرته في غمرة ما يشعر به من اضطراب وصراع.

وكما اكتظت القصيدة بالأفعال فقد حفلت بالمصادر كذلك: {إبائي- عزتي- اضطباري- عنادا - جهادي- ذيادي- عزمي- غلابي- اعتزازي- انتصاري- ثباتي- اعتدادي- فخاري- وغيرها} والشاعر من خلالها يلمح إلى أن تجربته الشعورية لم تقف عند حدود الزمن بل هي حدث ممتد تجاوز خطوط الزمان ومساحاته.

ولعل العلاقة اللغوية البارزة بين أفعاله ومصادره - في جل القصيدة- هي تلك الأنا المتبدية بكل معانيها بين الاضطراب والعزيمة ، والطمأنينة والصمود، والنزوع إلى الثبات، فضلاً عن إسناد الشاعر أفعاله إلى ذاته ، يضيف ياء المتكلم إلى المصادر والأسماء، كما تبين من أبيات القصيدة.

الصورة الفنية:

"إذا كان لكل فن واسطة فإن واسطة الشعر هي الصور، التي تتشكل من علاقات داخلية مرتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز، فالصورة -مولود الخيال-

وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله وإصاله إلى غيره؛ ذلك لأن ما بداخل الشاعر من مشاعر وأفكار يتحول بالصورة إلى أشكال وصفت بأنها أشكال روحية ، فبالصورة تتحقق خاصية الشعر^(١) .

والصورة تشكيل لغوي ، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية^(٢) .

والصورة تركيبية عقلية تحدث بالتناسب أو بالمقارنة بين عنصرين ، هما في الأغلب عنصر ظاهري، وآخر باطني، والغالب في العنصر الظاهري أن يكون من العالم المحسوس ، وقد قيل إن الصورة كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه ، والصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تتنقل بالحواس، أما العنصر الباطني من الصورة فهو أفكار الشاعر ونفسيته التي هوتها تجربة عميقة ، وما الفن في الحقيقة إلا التكافؤ بين العاطفة في داخل الفنان وبين الصور التي يخرج بها هذه العاطفة^(٣) .

وقد قامت الصور في قصيدة الأميري على هذين العنصرين ، وأجاد في المزوجة بينهما ، بل إن الصور في قصيدته جاءت متعاقبة بين الحسية والنفسية على النحو الآتي:

اللوحة الأولى (حسية):

عمد الشاعر في لوحته الأولى إلى تصوير صراعه تصويراً حسياً في استعارة تجسيمية جعلت الشباب محورا لها، فاستمد تصويره الحسي مدفوعاً بواقع نفسه ومعاناته واضطرابه مستعيراً صفات الأسد - بما فيها من قوة وبأس وشدة ويطش- مشبهاً نزعة الشباب وطغيانه بها.

(١) الصورة الفنية في النقد الشعري ٨٥.

(٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن ٢٠ هـ - ٢٥ .

(٣) الصورة الفنية في النقد الشعري ٨٦ - ٨٨.

وقد نهض بالصورة بعيدا عن الجمود، فلم يعمد إلى مجرد التشبيهات القائمة على التماثل بين الطرفين، بل استطاع من خلال التجسيم والإفادة من صفات الأسد التي خلعها على الشباب أن يتغلغل في حقيقة الحياة وحركيتها، لتتمو الصورة في تصاعد حركي منسجم مع الحركة النفسية التي يمور بها وجدان الشاعر، مصورا صراعه المحتكم مع الشباب المتمثل في صورة الأسد بقوله: فرممتي فريسة الأقدار. واستطاع الشاعر أن يدعم صورته بمؤثر الصوت الذي جاء منسجما مع صراعه العنيف بقوله: رجعة الصدى لفحيح، فهو صوت مزعج مؤذ يوحى بنداء الشهوة في داخله، وبوسوسة الشيطان، فأحدث تأثيرا سلبيا تعاون مع التأثير الحركي ليخرج المعنى في أعنف صورة.

اللوحة الثانية (نفسية):

خرج الأميري من الصورة الحسية في لوحته الأولى إلى صورة نفسية زمنية، مدفوعا بتأثير الحاضر، محاولا الهروب إلى صورة الماضي الذي لم يكن أقل قسوة، بيد أنه يعزي نفسه بنتيجة ذلك الماضي لا بتفصيلاته. وهو يرجوعه إلى ماضيه يحاول أن يستبطن دواخله، ويطوف في أعماق نفسه، بحثا عما يسليه ويخفف عليه وطأة الواقع، وذلك من خلال صورة غلب عليها عنصر الزمان، صورة داكنة بأسرها الظلام وتحاصرها الليالي التي تكشف عن احتدام الصراع بين ذات الشاعر المتطلعة إلى الطهر من جهة، وواقع أصحابه الذين يعيشون الغوايات محاولين استمالته إليهم مرة أخرى، لينهي لوحته بنتيجة عكس النتيجة التي أنهى بها لوحته الأولى، ففي الأولى كانت الغلبة للشباب على الشاعر، أما هنا فالغلبة للشاعر على أصحابه، معتمدا جزرا واحدا بنى عليه نتيجته هو قوله: {رمتي} في الأولى، و{ترامي لداتي} في الثانية.

اللوحة الثالثة (حسية):

ارتبطت هذه اللوحة الحسية باللوحة النفسية السابقة من خلال عنصر اللون، فإن كان الظلام قد اكتنف الصورة النفسية السابقة، فإن النور يشع من جنبات هذه الصورة

الحسية، بقوله: { غمرتني أنواره } { عناصر الأنوار } وبهذا لم ينقطع الشاعر بصور القصيدة ، وإنما جاءت مترابطة بالرغم من انتقال الصور بين حسية ونفسية.

وقد بدأ لوحة الحج بتصوير الرحلة إلى الديار المقدسة ، وهي الرحلة التي انطلق فيها خائضاً حول السماء مجاوراً النجوم ، قاطعاً البحار تلو البحار، في رحلة هادئة ، انسجمت مع هدوء نفسه وتطلعها لبلوغ الحرمين.

وهذا الهدوء - الذي سكن عالم الشاعر - دفعه إلى التشبيه البسيط باستخدام أطراف التشبيه فانسجمت الصورة ببساطتها وبعدها عن التكلف وكد الذهن والراحة التي يشعر بها الأميري في نفسه، مشبهاً نفسه في ربي الديار المقدسة بالجواهر الصافي النقي من الشوائب والأقذار، معتمداً أداة التشبيه { كأن } ليقارب بين طرفي الصورة الحسية بالحسية.

ويتابع الأميري هذا النسق التصويري في تشبيهاته ، فينطلق في تشبيه حسي آخر بالأداة نفسها، لكنه يعتمد فيها على الصورة البصرية من خلال عنصر النور والضوء، إذ تلاشت ذات الشاعر في أنوار الروضة المقدسة، وهو نور منبعث من داخل نفسه، يوحى بالانشراح واحتواء المكان بأنواره للشاعر.

وقد بدت فكرة تلاشي الذات وذوبانها أعمق في الصورة التي تلت هذه الصورة بقوله:

وكأنني والبيت يشرق حولي شامخ المجد في سنا الأسفار

ذاب جرمي في ماء زمزم حتى خلتني طرت من خلال إزاري

ليدل على انصهار ذاته وجرمه بكل الآثام والخطايا في ماء زمزم ، وهي صورة قامت على الاستعارة والتشبيه في آن ، مما يدل على مقدرة الشاعر في تلوين صوره، وقد خرج بالحالة الروحية الدينية التي يعيشها في صورة حسية مركبة من خلال تصوير البيت الحرام وهو مشرق حول الشاعر شامخ المجد في وقت السحر.

والصورة هنا زاخرة بالحركة الدائبة المتصلة ، بيد أنه وجه حركته باتجاه عكسي ، ففي لوحة الثورة كانت الحركة تجر الشاعر إلى الأرض ، وتمرغه فيها ، فتلوث طينته بالآثام، وهي حركة كادت تتغلب عليه، أحاطته بالعجز والتقل { أعياء

وقاري- لوئنتي- رمتني فريسة)، أما في لوحة الحج فإن الحركة تتصاعد وترتقي نحو السماء، ارتقاء ينسجم وحركته النفسية الروحانية المتعلقة بالخالق عز وجل {خضت هول السماء- سعيا إليها- علوت النجوم}، وهي حركة سريعة خفيفة لا ثقل فيها ولا عجز {خلتني طرت من خلال إزاري} {جاوز الروح بي معالم أرضي} {فالسماوات والعوالم داري} في حركة إرادية نابغة من رغبة صادقة استطاع أن يؤكد بها بقوله: {وانطلاقي أسعى هدوء مريح}، وليست قسرية جبرية كقوله: {رمتني فريسة الأقدار}، وقد أفاد الشاعر من مؤثر الصوت الذي جاء منسجما والحركة التي قامت عليها الصورة، مما أضفى إلى الصورة روحانية وعمقا دينيا عبر عنه بقوله:

وضجيج الحجيج حولي سككون وبسعي جأرة الأحجار

فالصورة مركبة بين ضجيج الحجيج وأصوات الجمرات، وبالرغم من ارتفاع الصوت فقد تمثلته الشاعر هدوء وسكون انسجم مع سكونه نفسه.

اللوحه الرابعه (حسيه):

امتد الأميري بالصورة الحسية في هذه اللوحة مما يرمز إلى امتداد تأثير مشهد الحج وتمثل روحانيته في نفسه.

وأقام صور لوحته على مجموعة من الاستعارات التجسيمية المتتالية التي جعلت الصورة نابضة بالحركة وذات تأثير على المتلقي، إذ استطاع - من خلال الاستعارة- أن يصور وزره جسما محسوسا يطيح ويسقط ويتجدد ، كما جعل الشباب مجسما في صورة محسة وأعطاه القدرة على تدمير الشاعر، كما جسم صراعه الداخلي بين التقوى والفجور في صورة الحرب بتأثير لظاها الذي يشوي ضلوع الشاعر وأفكاره، وبذلك استطاع تجسيم حالته النفسية ، وصراعه الداخلي من خلال عدة استعارات ، ختمها بتشبيه قريب مشبها نفسه في صراعه مع مغريات الحياة بالعود المنجرف مع التيار رامزا إلى قلة حيلته وعجزه.

اللوحه الخامسه (نفسيه) :

نرع فيها إلى التصوير النفسي بالتسليم الكامل للخالق جل شأنه، في صورة قامت على الثنائيات المتضادة ، التي زادت الصورة وضوحا وجلاء ، فبين ثنائية

الرحمة والجبروت، وثنائية الليل والنهار، يقف الشاعر مناجيا ربه نازعا إليه في صورة يكتنفها النور، وهو نور استمدته من حسن ظنه بالله.

الموسيقى:

ارتبط الشعر في نشأته الأولى بالغناء ارتباطا قويا، ولا غرابة لأنهما معا يصدران عن العاطفة، ويعبران عنها، حيث إن بواعث الغناء هي بواعث الشعر، ففي الغناء موسيقى النغمات والألحان، وفي الشعر موسيقى الألفاظ والأوزان.^(١)

ولا نقف أهمية الموسيقى وعظمتها عند نفس السامع وتحريك وجدانه، وإثارة انفعالاته، بل تمتد إلى أبعد من ذلك فتزيد من انتباهنا، وتضفي على الكلمات حياة فوق حياتها، وتجعلنا نحس معانيها كأنما تمثل أمام أعيننا تمثلا واقعا، هذا فضلا عن أنها تهب الكلام مظهرًا من مظاهر العظمة والجلال تصل معانيه إلى القلب لمجرد سماعه.^(٢)

وتنقسم الموسيقى إلى قسمين:

أولاً: موسيقى خارجية وتشمل:

أ- الوزن

ب- القافية

ثانياً: موسيقى داخلية

أولاً: الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن:

الوزن جزء من المستوى الشعوري والفكري الذي ينطوي عليه الشعر، وهو يعبر عن نفسه تعبيراً مباشراً، كما هو حال الموسيقى في محاكاتها للمشاعر ومخاطبة الأرواح.^(٣)

(١) الأصول الفنية للشعر الجاهلي ١٠٩.

(٢) موسيقى الشعر ١٦.

(٣) العاطفة والإبداع الشعري ٢٦٦.

ولأن أوزان الشعر وأعاريضه ليست واحدة - من حيث صلاحيتها لنظم المعاني المختلفة- توجب على الشاعر اختيار الوزن الذي يستوعب معانيه، ويمكنه من بلوغ غايته في تصوير مشاعره ، وألا يستخدم بحرا يعيقه عن بلوغ مراده، أو يقف به دون الغاية المنشودة.(١)

وقد تخير الأُميري لقصيدته بحر الخفيف ، وأجاد في اختياره، فهو أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع، وهو أكثر سهولة وأقرب انسجاما، وإذا جاد نغمه جاء سهلا ممتعا، ويصح للتصرف في كل المعاني.(٢)

وأحسن الأُميري الانتقال في قصيدته من معاني الثورة والصراع ، إلى معاني السمو والراحة بسلاسة وانسجام دون انقطاع في العاطفة والتأثير، مستعينا بهذا البحر المتصرف القادر على الخروج من معنى إلى آخر في القصيدة الواحدة مع حفاظه على نمط واحد فيها.

وتدقق الخفيف وتلاحق أنغامه جعلاه ذا أسر قوي معتدل (٣)، وله تأثير بالغ في النفوس، ولاسيما إذا نظم فيه الشعر الوجداني الروحي، وقد خدم هذا البحر الأُميري في قصيدته ولاسيما في لوحة الحج، فانعكس ذلك على النغم وضوحا واعتدالا، فلم تبلغ القصيدة حد اللين، ولم يبد العنف فيها، وإنما ظلت محتفظة بالتأثير الذي انعكس من نفسية الشاعر إلى المتلقي.

ب-القافية:

القافية من أهم أجزاء الإيقاع، وتتحكم من ضبطه واتزانها، وتساعد الوزن على إحداث هذا الانسجام الصوتي والتناسب النغمي (٤).

وتعد " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"٥. بل إن النقد نسبوا إليها كبير أثر في العملية الشعرية ، حيث لا يمكن أن تكرر صلتها بعاطفة الشاعر ، فقد

(١) المصدر السابق ٢٣١.

(٢) السابق ٢٣٠.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١/ ٢٣٨.

(٤) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ٩٨.

(٥) العمدة ١/ ٢٩٤.

تفتح للشاعر مقاليد القول مما يمكنه من تصوير تجربته الشعورية بكل آفاقها وأبعادها. (١)

وللقافية نوعان: مطلقة ومقيدة ، وقد جاءت قصيدة الأميري مطلقة القافية لتحمل كل المعاني والأحاسيس المضطربة في نفس الشاعر .

وتخير لقافيته الراء رويًا ، والراء من القوافي الذلل (٢) ، وقد أحسن اختياره إذ يحمل هذا الحرف معاني التوتر والمرارة المنسجمة مع ذات الشاعر .

والراء من الحروف الانفجارية التي سماها القدماء بالشديدة ، ووصفها ابن جني بالقوة لما تحتاجه من جهد عضلي لساني، ولذلك فهو أكثر وضوحاً في السمع (٣)، وهذا الانفجارية التي هي من خصائص الراء جاءت مناسبة للشعور المحتدم الذي يعيشه الشاعر ويكاد يعصف به .

وحركة هذا الروي تجعل الاحساس بحرف الراء أكثر قوة ، ومن ثم أطول تردداً في السمع، ولم يقف تأثير القافية عند حرفها وحركتها ، وإنما زاد تأثيرها بألف الردف التي سبقت حرف الروي، فمنحت القافية امتداداً يوحى بإيقاعه بذروة السالم الذي يعيشه الشاعر ، وكأن هذا المد هو صوت التتهيدات المتصاعدة من داخله .
ثانياً : الموسيقى الداخلية:

على الرغم مما للموسيقى الخارجية من قيم صوتية ، إلا أن مجال العبقرية الحق ليس في هذه التفاصيل المحددة المعروفة، وإنما هو في الموسيقى الخفية التي تتساقط في الشعر فتشعر بها دون أن تجدها، وهي موسيقى الحروف والألفاظ والعبارات والمعاني أيضاً، والموسيقى الداخلية نوع من الإيقاع المنبعث من الحروف والكلمات، ووسائط الربط بينها، لتؤلف في مجموعها الجمل والتراكيب المتناغمة والصور المتآزرة ، ومنها ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما

(١) العاطفة والإبداع الشعري ٢٥١

(٢) الحروف الذلل هي: الباء والتاء والذال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق

والنون في غير تشديد. المرشد ٥٨/١

(٣) موسيقى الشعر ٣٠

تحمل في تأليفها من صدى ، وبما لها من رفاة ودقة في التأليف، وانسجام حروف،
وتقارب مخارج وبعد عن التناثر.^(١)

وانطلقت موسيقى الأميري الداخلية -بداية- من حسن توظيفه للحروف
وإحياءاتها، مع ما يناسب الحالة النفسية التي يعيشها ، منطلقا من لوحته الأولى التي
صورت صراعه العاطفي معتمدا توظيف الحروف الحلقية ، بداية بالعين مع مطلع
القصيدة { عارم- عاصف -عقلي- أعياء}، ثم الهاء { كبته- جهلا- منه- هواه-
لاهب } وأعقبها الحاء { كبحت - جموح- حدة -فحيح}، بل إن كلمة فحيح -بما لها
من جرس وإحياء- لتكاد تفصح عن نفسية الشاعر في مطلع قصيدته، وهذه الحروف
الحلقية المتتابعة المكثفة تعكس إحساس الشاعر بالهم والحيرة.

ويستمر الإيقاع بتوظيف الحروف الحلقية في اللوحة التالية، إذ لا يزال الشاعر
تحت وطأة المعاناة، بيد أنه استطاع أن يكسر حدة الحروف الحلقية بمزاوجتها
بحروف الهمس، وهي انتقالة تتناسب مع انتقال الشاعر من الحاضر إلى الماضي،
فكانه يهمس لنفسه بتلك الذكريات التي مزجت بعناء الجهاد ومقاومة الرغبة، فبعد
قوله: {آه- ويح- فؤادي- إياي} يأتي بالهمس {عزتي- اصطباري - سهادا}، ثم يعود
للحروف الحلقية: { عنادا- دمعي- جهادي- حلكة} ليتبعها بحروف الهمس { نفسي-
عزمي}.

لقد كان الهمس المتمثل في لوحة الشاعر الثانية رمزا للهمس الديني في ذات
الشاعر، بيد أنه همس تغالبه الفتنة ؛ لذلك لم يأت مسيطرا وإن بدت بذوره فيها، لكنه
أخذ يستكمل حظه من النضج والتمام في لوحة الحج التي طغى عليها الإحساس الديني
الهامس، بإحياء الحروف: {قدس- السماء- سعيا}، وأخذ الهمس يتصاعد حتى ليكاد
يطغى على كل كلمات تلك اللوحة ، وهو تصاعد يتفق مع تصاعد إحساس الشاعر
وتمثله لتلك الرحلة الروحية العجيبة، فيظهر الهمس بتكرار الصاد: { عنصر-
عناصر}، والشين: { بشرق - شامخ} ، والزاي: { زمزم- إزاري- جاوز} ؛لتكون
الهيمنة لحرف السين: { سنا الأسحار- السماوات- مسارح- المساحات- سجودا-

(١) الهمس في الشعر الحديث ١٣٧.

سبح - أسعى - سياحة - سكون - بسمعي}، ولاشك أن مرد هذا الهمس هو إحساسه الديني الغامر المتصل بهذه البقاع المقدسة، وتأثيرها في وجدانه، وهو تأثير استمر صداه الهماس حتى آخر أبيات القصيدة ، مما يشعر القارئ بهذا الإحساس الديني الذي استمدّه الشاعر بعد رحلة من الصراع بين الرغبة والرفض ، معبرا عن السكينة والاستقرار النفسي في نهاية قصيدته هامسا بها بين السين والهاء:

رب سار والسحب قد لفت النـ جم فحار السارون عبر القفار

سفر الفجر فاستبان خطاه فرأها اهتدت بلا إيصار

ولم تقف إحياءات الحروف عند الجهر والهمس، بل تجاوزتها من خلال قدرة الشاعر على توظيف ظاهرة المد، مع ما ترمز إليه حروف المد من هدوء واتساع، وقدرة على التنفيس والتأمل، وهذا ما يبرر طغيان المد على لوحة الحج التي سعى الشاعر فيها واصفا مسترسلا في هدوء وروية انسجمت وهدوء نفسه وصفاتها {ديار- السماء- البحار- الأنواء- النضار- الأوضار- الأنوار- حلال- معالم- عوالم- مسارح...} وبرغم هذه الإحياءات الوجدانية الهادئة المنبعثة من المد في لوحة الحج، إلا أن الشاعر انطلق موظفا المد توظيفا آخر في اللوحة التالية ، معبرا به عن آهات وزفرات حرى ، توحى بمشاعر القلق الذي يعيشه خوفا من عالم اللهو والفتنة، ويعزز ذلك المد بإحياء الكلمات { يذني- دماري- لظاها- يشوي- الصغار- الأشرار } .

وتبرز ظاهرة المد في كل لوحات القصيدة، وإن تكتفت في لوحة الحج وما بعدها، بيد أنها تظهر كذلك في اللوحتين الأولى والثانية، مراوحا فيها بين المد والسكون في التكوين، بقوله: { عارم - مستبد - مستقر - جهلاً - جموح - حدة - مستقر - غاشم - قديماً } وفي ياء المتكلم في قوله: { مقلتي - فؤادي - عزتي - جهادي - ثباتي - لداتي... } وهذا الازدواج بين المد والسكت مناسب لازدواج الشاعر بين الشهوة والطهر .

وكان للكلمة دورها في تكوين الإيقاع الموسيقي في قصيدة الأميري ، كما كان للحرف دوره، ويتجلى هذا الدور للكلمة من الجنس بداية، إذ يلعب دورا بارزا في إحداث التأثير الإيقاعي للقصيدة، التي حفلت بنماذج عديدة منه، { النضار - الأوضار }

وتظهر جمالية هذا الجنس - فضلا عن جرسه- في التضاد بين الثمين {النضار} والقذر {الأوضار}، ومن الجنس قوله: {ضجيج - الحجيج} إذ يتبدى الجرس الموسيقي من الجنس أولا، ثم إحياء كلمة الضجيج الذي يمنح العبارة هذا النغم العالي.

ويتجلى الطباق كرافد من روافد الموسيقى الداخلية في قصيدة الأمير، بل إن هذه الثنائيات المتناقضة ما هي إلا رمز ممتد لثنائية الصراع التي يعيشها بين الخير والشر، والشهوة و العصمة، معبرا عن ثنائية نفسه بقوله: {جهلا- وقاري}، واصفا أثرها {كبحت -جموح} نازعا إلى تذكر صراعه الماضي بين رغباته وتساميه {ثباتي- ترامي}.

ويتجاوز الأمير ثنائية الصراع إلى ثنائيات الكون العظيمة التي استوحاها من وقوفه بالديار المقدسة، فاستشعر عظمتها بتأمله: {أرضي- السماوات}، ومنها ينطلق إلى وصف إيماني لعبادته: {قيامي- سجودي}، لينتهي إلى الثنائية البشرية التي أوقدت في نفسه جذوة الصراع، وكانت منطلقا لقصيدته، إنها ثنائية النفس البشرية، بين {التقوى- الفجور}.

واستعان الأمير في خدمة موسيقاه الداخلية ببعض المحسنات اللفظية الأخرى، ليضفي مزيدا من النغم ، فعمد إلى رد العجز على الصدر ، وتمثل ذلك في عدة أبيات:

آه ياويح وقفني في ديار	قدس الله تربها من ديار
غمرتني أنواره فكأنني	عنصر من عناصر الأنوار
أبيوم في مثله طاح وزري	أتردى مجددا أوزاري

ويبرز التكرار كظاهرة موسيقية لها أثرها في الإيقاع الداخلي للقصيدة، فضلا عن إحياءاتها المسقطة على نفس الشاعر وإحساسه.
ولأن القصيدة قامت على ثلاثة محاور رئيسة، أكتفي بالإشارة إلى ظاهرة التكرار في هذه المحاور^(١).

١- يظهر التكرار كسمة بارزة منذ أول جملة في القصيدة ، بقوله: كيف أنجو ياخالقي؟ والشاعر منذ مطلع القصيدة يصرح برغبته في النجاة من صراع النفس، ويستمد العون من الله ، لذلك لجأ إلى تكرار هذا السؤال الذي أعقبه نداء أوحى بتسليم الأمر للمنادى ليتكرر هذا التساؤل خمس مرات في لوحات قصيدته مؤكدا تضجره من الواقع.

٢- عمد الشاعر إلى تأصيل فكرة النزاع العاطفي مع الشباب ، فيشكو من طغيان هذا الشباب بتكرار لفظ كلمة (شباب) بلفظها مرة ، وبمعانيها مرة أخرى.
٣- هدف الشاعر أن يسمو بنفسه ويظهرها من المغريات المحيطة بعالمه ، فانعكس أثر ذلك في معجمه، مكررا مفردة (نفس) فوردت ست مرات في مواضع مختلفة من القصيدة.

واتخذ الأمير من التكرار وسيلة لربط لوحاته، إذ ربط اللوحة الثانية والثالثة والرابعة بتكرار (آه ياويح) خارجا بها من كل لوحة إلى معنى مختلف عن سابقه، ففي اللوحة الثانية أتى بها ليبدل على عمق المعاناة التي عاشها في فرنسا، وليسلي نفسه ويثبتها، ثم في لوحة الحج أتى بها معبرا عن أشواقه وحزنه لمغادرة البلاد المقدسة ورغبته في العودة إليها. أما في لوحاته التي تلت الحج فأتى بالتحسر للتفجع وخوفا من التردّي في الآثام بعد الطاعة لينهي الأمير قصيدته في بناء محكم ، رابطا لوحته الأولى بالأخيرة من خلال تكرار المطلع (كيف أنجو ياخالقي) مؤطرا لوحاته الداخلية التي قامت لحمتها- فضلا عن العاطفة- على تكرار مطلع كل لوحة (آه ياويح).

(١) ذلك أن القصيدة تحفل بأنواع التكرار بداية بالحرف، ثم الكلمة، فالجملة والعبارة و وصولا إلى تكرار المعاني، مما لاسبيل إلى ذكره.

الخاتمة

من خلال الدراسة السابقة انتهيت إلى عدة نتائج أهمها:
التأكيد أن الأدب الإسلامي ليس أدب الجمود ، أو الوعظ والإرشاد، ولا يقف عند حدود العرض والوصف، أو حدود العملية اللغوية النظامية فقط ، وإنما هو أدب ينبعث من وجدان الشاعر، ليعبر عن انفعالاته الداخلية الذاتية، وما يجري في واقع الحياة المحيطة به، من خلال رؤية إسلامية صحيحة قائمة على التصور الحق لله والكون والإنسان والحياة، متسلحة بكل الأدوات الأسلوبية التعبيرية، التي من شأنها أن ترتقي بالنص إلى مستوى الجمال الفني المؤثر.

وقد كانت قصيدة ضراعة نائر مثالا يؤكد الهدف الأسمى من الأدب الإسلامي، إذ استطاع الشاعر التعبير عن قضية من أهم القضايا المعاصرة -وهي قضية الشباب، بما يواجهه من تحديات- من خلال تجربته الشعورية التي جاءت متصلة بما يجري في واقع الحياة التي يعيشها الشاعر وغيره من الشباب.

ويمكن تلمس جماليات القصيدة مع تمثلها لخصائص الأدب الإسلامي على النحو الآتي:

أ- استطاع الشاعر الموازنة بين فكره وعاطفته ملتزما بنهج العقيدة، من خلال طرحه للنزاع العاطفي الذي يعيشه وجيله، وبالرغم من عمق الحالة الشعورية إلا أنه اتكأ في التعبير عنها على المفردات الإسلامية الملتزمة بخصائص الأدب الإسلامي، كالالتزام، والتوازن، والشمولية، والواقعية، والتكامل.

ب- استطاع الأميري التوفيق بين موضوعه والشكل الفني الذي عبر به عن ذلك من خلال:

١- الألفاظ:

اتسمت بالوضوح والرصانة والطهر، وعبرت عن تكوينه الديني من خلال العلاقة القوية التي قامت بين معجم الشاعر والنص القرآني، ومعجمه والنص النبوي ومعانيه. فيما عبرت ألفاظه عن تكوينه النفسي وعكست حلته الوجدانية التي اتحدت مع العاطفة ، وأكسبت المعاني عمقا وتأثيرا.

٢- التراكيب:

جاءت تراكيبه منسجمة مع معانيه وانفعالاته ، معبرة عما يدور في داخله، فاعتمد الأسلوب الخبري متقصيا حالته النفسية التي يعيشها، كما نزع إلى الجمل الفعلية لتتناسب وجو الحركة النفسية في داخله.

٣- الصور الفنية:

تنوعت بين حسية وفعلية، واعتمد في صوره الحسية على الاستعارات التجسيمية، ولم يقف عند حدود التشبيهات البسيطة، فاستطاع بالتجسيم أن يعطي الصورة صفة الحركة المنسجمة مع حركة نفسه واضطرابها، أما الصور النفسية فجاءت معبرة عن انفعالاته ، مستبطنة دواخله، طائفة في أعماقه، منسجمة مع حالته في لوحات داكنة وأخرى مشرقة.

٤- الموسيقى:

وفق الأميري في اختيار الوزن الذي بنى عليه قصيدته، فجاءت على بحر الخفيف وهو من أكثر البحور سهولة وقدرة على الخروج من معنى إلى آخر مع المحافظة على الاتزان والسلاسة. وقد خرج بهذا الوزن من لوحة الثورة والصراع إلى لوحة الحج ، دون أن يشعر القارئ بالانتقال أو انقطاع العاطفة. وأحسن في انتقاء قافية القصيدة فأكسبها فضلا عن تأثير حرف الروي- تأثيرا قويا من خلال حركة الكسر، وألف الردف مما أوحى بامتداد نزوة الألم في نفسه، وتساعد الآهات في داخله. وانطلقت الموسيقى الداخلية من أثر الحروف وحسن توظيفها وإحياءاتها، وترددها بين الجهر والهمس، بما يتوافق والحالة الشعورية، ثم الاستعانة بالمعطيات الموسيقية الأخرى المتمثلة في:

المحسنات البديعية كالجناس والطباق ورد العجز على الصدر.

بروز ظاهرة التكرار التي أكسبت الإيقاع الداخلي جرسا جميلا، فضلا عن إحياءاتها المسقطة على ذات الشاعر.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي ، د.نعمان القاضي، دار الثقافة للنشر، ١٩٨٢م
- الاتجاه الإسلامي في الشعر الأندلسي -عصر الطوائف والمرابطين- د. منجد مصطفى بهجت، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ١٤٠٧هـ
- الأدب الإسلامي أصوله وسماته، محمد حسن بريغش ، دار البشير، عمان، ط١، ١٤١٢هـ
- الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، د. عدنان النحوي، دار النحوي للنشر، ط١، ١٤٠٧هـ
- الأدب الإسلامي قضية وبناء، د. سعد أبو الرضا، عالم المعرفة، جدة، ط١، ١٤٠٣هـ
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي الحديث، بيروت، ١٤١٢هـ.
- الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد شلبي، مكتبة غريب، ط٢.
- توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، أشجان الهندي، النادي الأدبي، الرياض، ١٤١٣هـ.
- الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى سورة، المكتبة التجارية، مصطفى أحمد الباز، مكة المكرمة.
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د. محمد أبوموسى، مكتبة وهبة ، دار التضامن، ١٤٠٨هـ.
- الشعر الوجداني في المملكة العربية السعودية، أ.د. مسعد بن عيد عطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط٢، ١٤٢٠هـ.
- صحيح مسلم، الإمام أبو عبدالله محمد بن اسماعيل البخاري، مكتبة الرياض الحديثة، دار الفكر، ١٤٠١هـ.
- الصورة الفنية في الشعر العربي، إبراهيم الغنيم، الشركة العربية للنشر والتوزيع.
- الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبدالقادر الرباعي، دار العلوم، ١٤٠٥هـ.
- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس.

- العاطفة والإبداع الشعري، د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق، ١٤٢٣هـ.
- علاقة الأديب بشخصية الأمة، د. عبدالرحمن العشماوي، مكتبة العبيكان، الرياض، ط١، ١٤٢٣هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ.
- في الأدب الإسلامي قضاياه وفنونه، د. محمد الشنطي، دار الأندلس، حائل، ط١، ١٤١٢هـ.
- في الأدب الإسلامي المعاصر دراسة وتطبيق، محمد حسن بريغش، مكتبة الحرمين ، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ.
- لسان العرب، ابن منظور، تصحيح: أمين عبدالوهاب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، د. عبدالله الطيب، دار جامعة الخرطوم، السودان، ط٤، ١٩٩١م.
- مشاهير الشعراء والأدباء، علي مهنا وعلي نعيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ.
- مع الله، عمر بهاء الدين الأميري، دار الفتح، بيروت، ١٣٩٢هـ.
- منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ١٤٠٨هـ.
- من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٤م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٥.
- نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، د. عبدالرحمن الباشا، دار الأدب الإسلامي، القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ.
- الهمس في الشعر الحديث، أ. د. عبدالرحمن الهليل، مكتبة الملك، فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٣٩٦هـ.

* * *